

As Pupilas do Senhor Reitor: de romance português a novela brasileira

Maria Aparecida Santilli

Milhares de espectadores brasileiros assistiram aos capítulos de uma novela recente que traz uma velha história: *As pupilas do senhor reitor*.

Que poder de sedução artística seria fundamento para uma emissora brasileira de televisão retomar, em 1995, o romance do escritor português Júlio Dinis (Joaquim Guilherme Gomes Coelho), escrito em 1863, e torná-lo vinho catártico de cada noite de um público imenso, consumidor de novelas, no Brasil de 112 anos depois?

Relembre-se que Júlio Dinis deixou uma obra recatada, produzida à margem dos aparatos e alardes da literatura “vistosa” de seu tempo.

Considerando isso, a transposição do livro *As pupilas do senhor reitor* para a esfera de outra arte, a tão grande distância de espaço e tempo, constitui nova ultrapassagem de previsibilidade quanto a sua fortuna crítica, quando se proclama, em nível de alcance da “mídia” moderna, o que fora gerado nos limites estreitos de produção tão discreta, a marca dinisiana.

A vitalidade desta obra centenária, alcançando agora uma amplitude de público inimaginável à época em que se escreveu, estará a fazer cumprir-se mais um lance do vaticínio que a palavra oracular de Eça de Queirós anunciava no século passado, delineando a linha mestra do perfil de seu contemporâneo Júlio Dinis:

“Tal é o nosso mal, que este espírito excelente não ficou popular: a nossa memória, fugitiva como a água, só retém aqueles que vivem ruidosamente, com relevo forte: Júlio Dinis viveu de leve, escreveu de leve, morreu de leve.

(...)

“Terá seu dia de justiça e de amor”.

Estas previsões vêm relembrar, também, a acuidade de percepção queirosiana, manifesta por Eça, ao referir a morte daquele jovem de 32 anos que mal tivera tempo para chegar a médico e demonstrador da Escola Médico-Cirúrgico do Porto, concomitantemente a estreiar no teatro, escrever seus romancinhos, peças teatrais e poesias, seguidos dos quatros grandes romances, *Uma família inglesa* (1862), *As pupilas do senhor reitor* (1863), *A morgadinha dos canaviais* (1863) e *Os fidalgos da casa mourisca* (1869).

A presença da história das “pupilas” de Júlio Dinis no cenário cultural brasileiro de fins do século XX, com todas as adaptações que se viram, trouxe, inevitavelmente para seus fiéis leitores, as lembranças (ou saudades) do convívio com um universo de indulgências, de compreensão e respeito “inter homines”, até quando contra-sensos, ou “nonsense”, se focalizam e desaprovam, mas, sem estigmatizações, no mundo da ficção e da realidade.

Talvez a nostalgia geral por um universo harmonioso imaginado para a humanidade e edificado sobre suportes de convicção rousseauiana, de persistente crença na bondade natural do homem com caminhos abertos ao entendimento e à conciliação, justifique, também, o prazer de revisitar-se essa obra literária que Cecília Meireles (Meireles, 1940, p. 40) considerou de “estrutura adequada para a continuação das histórias encantadas”, com “a fada, a madastra, a intervenção poderosa e salvadora, o epílogo feliz”.

De fato, o “vero” leitor de Júlio Dinis conheceu Margarida como a principal figura feminina da história de sua “pupilas” e que tem paralelo na existência de certos personagens da literatura tradicional infanto-juvenil. Como pastora, a órfã, pobre e solitária, vaga pelos bosques, por imposição da madastra terrível que a obriga às penas de enteada, sem faltar, como se espera, o clássico “príncipe” para o “happy end” alcançado. No caso de Clara, a segunda pupila, também não se descartam cenas “clássicas” de cântaro e fonte, nas quais se impede ou desimpede o trajeto para o fim feliz, no pano-de-fundo idílico e consoante com a “aldeia síntese” dinisiana que o cineasta português Leitão de Barros julgou dever representar, no filme assim “embelezada e retocada, única onde logicamente agitar as

figuras de pitoresco suave e esfumado, tal como as surpreendeu o pálido médico artista de 1870...”

O público brasileiro de hoje que conheceu as pupilas da televisão já não as teve, entretanto, sempre centradas, com seu par, Daniel e Pedro, no eixo dos acontecimentos, conforme as viu o público-leitor de todos os tempos. Inventaram-se ou desembriaram-se casos afetivos que disputaram, com os delas, a linha mestra da história concebida por Júlio Dinis. Agrudizaram-se conflitos, principais e secundários. Acentuou-se o fio, tênue no romance, das tensões individuais e coletivas. Projetou-se uma aldeia onde o “mal”, de qualquer maneira, fez páreo efetivo com o “bem”. Talvez, até em favor da crença de verossimilhança na obra de Júlio Dinis. Haveria harmonia demais no romance de meados do século XIX, para parecer provável ao público de fins do século XX...

Mas, nessa harmonia, agora então mais turbada, repousa, contudo, a coerência interna do romance que aqui se deseja celebrar, resgatando a memória de uma escala de referências para termo de comparação com a imagem que dele a televisão brasileira veio apresentar.

Recorde-se como se contextualiza e processa, no romance dinisiano, o *leit-motif* com *As pupilas do senhor reitor*.

Sempre em contato com a natureza, as criaturas de Júlio Dinis têm na paisagem bucólica os pontos de referência que se vão constituindo focos evocativos dos acontecimentos fundamentais de sua existência. As árvores, as montanhas, as fontes, as ermidas operam como forças vivas sobre as personagens exatamente pela comunicação afetiva, dos fatos aos elementos da natureza onde se processam, e que deles se tornam registro. É por isso que elas afundam suas raízes no chão provinciano.

Por tal razão, a ação da natureza tem decorrências fundamentais sobre a comunidade aldeã e um dos capítulos deste romance cabe à manifestação folclórica própria das épocas de colheita, cuja importância sociológica na vida rural se faz plenamente sentir. Trata-se das esfolhadas, ocasião em que os membros da comunidade se confraternizam na casa de um dos lavradores, para festejar a safra do milho. Por outro lado, o episódio, como abertura, para revelação da alegria gerada no trabalho da terra, como reunião típica campesina, é manifestação de uma psicologia de grupo. Ao aconchego da celebração, o povo do campo manifesta o contentamento pelos frutos do trabalho ou pela produção das riquezas agrícolas, de que toda a obra dinisiana está impregnada, como prosaicas “Geórgicas” portuguesas.

No momento em que os jogos e folguedos se fazem ao ar livre e ao luar, a narrativa focaliza as personagens para desvendar as modificações internas não só por força da atitude lúdica, grupal, mas também das sombras da noite que as

liberta de inibições. Sente-se o empenho em dar ênfase às influências do ambiente sobre o grupo e vice-versa. Desta forma, as fontes e os prados ensejam cenas amorosas, as ermidas e os cemitérios estimulam sentimentos de fé e humildades, as tardes de calor estafante convidam ao ócio.

Entretanto, não é só a natureza que compõe as forças externas a agirem sobre a gente rústica. A delimitação do espaço estético às fronteiras sociais aldeãs fecha as personagens num círculo a que ficam definitivamente vinculadas. Basta dizer que Daniel, a menos arraigada, à sua volta para a aldeia sente-se retornar à “realidade”, pois todos parecem ter sido criados para esse mundo. Nenhuma ambição vislumbra para além desses limites. Sua visão da vida não ultrapassa as fronteiras de aldeia. O próprio Daniel vai ao Porto, para os estudos, mas o objetivo é tornar-se médico de seu aglomerado humano. O universo aldeão imaginado por Júlio Dinis torna-se, assim, muito mais significativo que o mundo da burguesia portuense. A correlação íntima das criaturas com a comunidade dá ao leitor a sensação de todo indissociável.

A aldeia dinisiana se identifica, pois, antes por sua estrutura como sociedade. Esboça-se uma sobreposição dos vários tipos, em camadas sociais diversas. Está claro que aqui chegam muito enfraquecidos os ressãos da complexidade social urbana, dos marcos mais distintos entre as classes. Contudo, há uma “elite” cuja tônica o Romancista faz residir na cultura, fundada, portanto, em diferenças de ordem intelectual a que se acrescentam os requisitos da moralidade e da generosidade, características do mundo dinisiano. Explicam-se desta forma os temores de José das Dornas em destinar os dois filhos a níveis sociais diversos, com a formatura de Daniel. Justifica-se também a preocupação de Margarida de ter por mestre o reitor, pois, instruindo-se, podia chegar à condição social do médico. A mestra de meninas precisava guiar-se à altura do clínico da aldeia.

Decididamente, o Escritor estabelecia profissões nobres – a dos médicos e a dos mestres, concebidas como verdadeiro sacerdócio – e as sobre põe às outras para assentar sobre a cultura o topo de “sua” pirâmide social, delineada embora sem grande precisão e com uma mobilidade característica das sociedades abertas. O reitor, João Semana, Daniel e Margarida a representam.

Mas, trata-se de uma aristocracia que não mostra intenções de insular-se. O espírito comunitário, fortalecido pelo sentimento fraternal, estabelece contactos frequentes entre todos. O fato de ficarem, os elementos desta “élite”, ausentes das “assembléias campestres” – para aproveitar a expressão do próprio Romancista – das fiadas, esfolhadas, espadelas, ripadas, exceto Daniel, não indica marginalização pelo orgulho da posição social. Trata-se de uma decorrência da maior gravidade de sua funções. Como se vê, esta estrutura não deixa de documentar,

entretanto, a importância da cultura como instrumento de ascensão, até nos agrupamentos mais singelos.

A sociedade campestre de Dinis não exclui, também, o dinheiro como fator de caracterização das posições sociais. Embora o reitor diga, no momento de decidir o destino profissional de Daniel e diante dos escrúpulos de José das Dornas, que “não há desigualdade verdadeira, senão a que separa o homem honrado do criminoso e mau... estabelecida por Deus”, a verdade é de terem todos, e muito presente, a consciência da diversidade de situação econômica como fator de desigualdade social. O próprio José das Dornas, pai do Pedro e Daniel, representa a escalada de degraus nas faixas burguesas, por razões financeiras. E o desejo de ascensão social, pela cultura e pelo dinheiro, se testemunha nas peripécias do casamento. – É muito significativo que os Esquinas planejam casar a filha Francisca com Daniel, por esse motivo.

O dinheiro também se mostra fator de mobilidade social no episódio do pobre socorrido pelas pupilas e de quem uma delas, Margarida, recebe a “herança cultural”. Aí bem se expressa quanto a perda dos bens, é motivo de deslocamentos.

Em Júlio Dinis, porém, não se conceitua o enriquecimento senão como prêmio ao trabalho, que se exalta por todas as formas, fazendo-se mesmo dileto argumento de suas obras. José das Dornas é claro exemplo.

O dinheiro, fruto do trabalho abençoado pelo reitor, em última instância por Deus, é também aprovado pela comunidade. Não há nem sequer esboço de conflito oriundo das posições diferentes. A aldeia surge pacata, aceitando tais injunções de ordem econômica. Por outro lado, embora lá não cheguem os ecos destes problemas sociais, o pensamento científico dominante já se faz ouvir. Os tópicos da carta de doutoramento de Daniel, pouco compreendidos e mal explicados por José das Dornas, causam os primeiros impactos nos ouvidos aldeãos.

Até as “novas moléstias” escandalizam, mesmo aos mais letrados. Aparecem nitidamente as reações à aplicação de instrumentos científicos no exercício da medicina. Daniel, a sentinela avançada do progresso, vê as novas idéias trazidas do cosmopolitismo da vida acadêmica, repercutirem como “teorias subversivas do estado regular das coisas na sociedade e no mundo...”. Assim as interpreta o tendeiro, símbolo da inércia e do conservadorismo aldeão.

Em suma, aceitam-se as sugestões da realidade, apenas não se utilizam no plano das relações humanas. A humanidade de Júlio Dinis é fraterna, não obstante representar-se pelos homens do século XIX... O sacerdócio exercido pelo reitor ensina o elogio da caridade. Os pobres recebem os óbolos dos mais afortunados sob o mesmo título com que o bom do padre os obtém: de esmola, numa aceitação tácita a uma condicionamento de tipo providencial. A pobreza se presta, mesmo, a evidenciar a generosidade dos mais ricos.

De qualquer forma, o universo aldeão criado por Júlio Dinis, tanto como imagem da realidade oitocentista portuguesa, quanto da concepção idealista da humanidade fraterna, é orgânico em *As pupilas do senhor reitor*, o que nem sempre ocorreu com a sociedade comercial do Porto, em *Uma família inglesa*. Há, portanto, um caminho percorrido pelo romance dinisiano. A interação social, agora, se promove intensamente. A aldeia apresenta uma força de atuação conjunta sobre o comportamento dos indivíduos; é ponderável, conseqüente na determinação dos rumos de seus habitantes. João Semana muito bem ilustra, ao apreciar o entusiasmo do jovem médico Daniel, seu futuro sucessor. A clínica de João Semana é exemplo típico de exercício profissional determinado pelo ambiente: e não age assim inadvertidamente: recebe com todo o ceticismo o discurso entusiasta de Daniel sobre as maravilhas da ciência moderna. O empirismo em que cai João Semana, assimilado pelo meio, leva-o até os extremos de respeitar os pareceres “médicos” do barbeiro com quem repartia seus clientes...

Os obstáculos aos pares amorosos também se armam por um trabalho progressivo de deturpação de idéias e notícias e acabam por ser resultado de uma função coletiva, a ser atribuída a todo o grupo. A narrativa, perseguindo a caracterização pelas inter-relações dos indivíduos com a comunidade, através da trama amorosa, faz, do universo aldeão de Júlio Dinis, um dos elementos básicos deste romance, através de cuja força de coesão assegura sua unidade. Dentro dos limites das perspectivas que se abrem, as criaturas só podem conduzir-se ao casamento – eixo da ação central – como meio de se realizarem plenamente. É a única válvula para dar alguma amplitude ao exercício de suas potencialidades psico-sociais. Daniel e Margarida, os que intentam outras vias, acabam por cair também na vala comum. O exercício da medicina, com todo o entusiasmo inovador de Daniel, e o magistério, com a plena dedicação de Margarida, não conseguem firmar-se como supremo objeto de seus desejos. Estes protagonistas por, pressão direta ou indireta da comunidade, progressivamente concentram seus interesses no casamento, como meio de completa integração social. O casamento, com a máxima importância que adquire no plano dos ideais provincianos, amarra fortemente as personagens centrais e dá sentido à ação das demais. Por tais razões, é o universo aldeão que assegura ao casamento aquele prestígio e o investe dos valores e que, ao reverso, torna-se fator de coerência interna da obra.

Resta examinar, de forma especial, as reações dos protagonistas a seu restrito universo. O romance de Júlio Dinis, como legatário dos Românticos, apropria-se da missão de acompanhar as personagens até o casamento, fase da vida que tem, portanto, a primazia nas intrigas. A história das pupilas as toma da infância ao “conjugio vobis”, sem que, entretanto, se construa pela abundância das cenas ou pela fertilidade de episódios. A densidade do romance deve-se à repercussão dos

fatos corriqueiros, com as quais se preenchem os interstícios dos acontecimentos, originando-se uma cadeia de transformações em seu percurso na vida comunitária.

Consumem-se, então, os nove capítulos iniciais para o narrador relatar os fatos que darão os fundamentos da conduta dos futuros jovens. E o hiato de dez anos na sequência cronológica – entre o capítulo IX e o seguinte – torna evidente que o objeto recuperado pela narrativa é das fixações da infância. Este “progresso” da causalidade psico-social não encontra, porém, correspondência na evolução da técnica de romance.

O processo retrospectivo começará a surgir timidamente, mas através de esparsas evocações das personagens principais, nos incidentes de vida amorosa.

Os nove capítulos iniciais compõem a infância dos protagonistas mais importantes, onde a vida é focada nos limites mais restritos do grupo. Os trinta e dois capítulos restantes desenvolvem a história amorosa que ficara apenas implantada, isto é, cujas raízes se lançam à medida que se arquiteta o universo aldeão. Enquanto principia e evolui o namoro e noivado de Clara e Pedro Dornas, perduram os obstáculos que mantém Margarida afastada de Daniel e se encaminham os dois casos de amor para o epílogo, arma-se e dinamiza-se também a vida da aldeia. Os tipos humanos, vários, ocorrem todos, ora para as reuniões maledicentes na venda do João da Esquina, ora para as ruelas, a igreja ou o adro. Não faltam as convencionais janeliras, as conhecidas Lionoras encantadoras, ou mesmo típicas doenças e doentes. Neste espaço estético tão restrito, quase um palco surgem os miúdos interesses aldeãos. Fora os objetivos excepcionais de José das Dornas de fazer o filho “padre, letrado ou médico”, por sugestão do reitor, os anseios residem num casamento mais ou menos vantajoso – e ainda assim num círculo estreitíssimo de opções –, ou numa colheita fértil. Nesta faixa reductiva de ambições, o trabalho, como tudo o mais, se organiza em singela rotina. N'*As pupilas* leva-se em sequência a abertura de uma alternativa, pela ação de cada protagonista, que se perfaz nas repercussões sobre os demais, sobre toda a comunidade, ou vice-versa, o que conduz à caracterização, concomitantemente, da vida provinciana, onde todo pequeno incidente amplifica-se como um eco, na corrente de propagação e transformação de notícias até a exaustão e paulatina substituição por outro, na série.

Neste quadro, as figuras provincianas distribuem-se em dois grupos. O primeiro é daqueles cuja estrutura moral acaba por vir a prestar-se aos demais como paradigma, ideal a ser atingido pelos outros, enquadrados na categoria das criaturas não propriamente más, porém mesquinhas, diferentes das primeiras cujas grandeza interior – a mesma generosidade – as torna modelares. Intercalam-se nos capítulos instâncias específicas para focalizar tais personagens, um padrão. Entre os capítulos XVI e XX, por exemplo, o Romancista leva à cena o velho médi-

co, e a seguir, em contraste, seu sucessor. Enquanto João Semana, aparece para curar e, sobretudo, para consolar os enfermos, sem ambições econômicas ou sociais, voltado exclusivamente à missão escolhida, Daniel nunca dá mostras do médico. Do próprio curso de medicina – que parece não lhe promover alterações substanciais e acerca do qual o leitor é difusamente informado – até à cena final, não se demonstra qualquer ângulo de profissionalização do discípulo de Hipócrates... A grande oportunidade que se lhe oferece, quando da morte do amigo pobre de Margarida, o médico chega apenas para constatar, e até fleugmáticamente, o óbito. Seus únicos instantes de euforia parecem motivar-se pela evolução da ciência e não pelo exercício da medicina. A narrativa alimenta-se mais do conflito, embora ligeiro, entre o empirismo e o cientificismo, das repercussões do progresso científico no momento que faz sua tímida transposição para a aldeia, em última instância levado pela ascensão econômica da pequena-burguesa que José das Dornas representa. Em resumo, da medicina e de médicos Júlio Dinis tira pouco proveito estético, como acontece com Daniel. E João Semana presta-se, sobretudo, a símbolo da solidariedade humana.

Entre as outras personagens modelares estão o reitor, Margarida, José das Dornas, Joana: o reitor, com o ideal de sacerdócio, em contraposição ao padre José, Margarida, como Cãnone para Clara; José das Dornas, como baliza para João da Esquina, Joana como exemplo para as mesquinhas faladeiras.

Quanto ao reitor, o egresso, Senhor Padre Antônio vive para seus aldeãos. Afora duas referências aos trabalhos no culto religioso propriamente dito, vêmo-lo a todo momento empenhado em resolver os problemas de cada um. Constitui uma espécie de instrumento da Providência, de tal forma a sua presença ocorre nos momentos exatamente de intervenção de um poder extraordinário que venha salvar da ruína, nos riscos dos conflitos, as ovelhas de seu rebanho. Enquanto pastor, parece imantado dos dons da onipresença e onisciência divinas. Tal é o exercício desses atributos sobre a aldeia, que ela adquire a fisionomia grupal da comunidade fortemente agregada sob sua autoridade moral. Por isso mesmo está ele vinculado a cada acontecimento da trama, ou melhor, torna-se uma personagem de mediação entre todas as áreas, regulando a engrenagem do enredo. Como figura tutelar é quem impede a degradação dos costumes, pelas virtualidades referidas. O reitor não é o padre solitário dos albores do Romantismo – como o *Eurico* – “que se sepultou vivo num presbitrio, não por convicção, que não possuía, mas porque era amigo do sensacional e do violento”, privado do amor insubstituível da mulher. Por entregar-se à própria miséria, é a imagem do padre moderno, como viria a ser o de Bernanos. Filia-se ao grupo daqueles que Vasco Fernandes (Fernandes, 1958) chamou de testemunhas “de uma vida noutra nível de realidades transcendentais a todas as pequenezas materiais testemunhas de

um Deus vivo entre nós, que por ele se perpetua nessa preciosa convivência, testemunhas do perdão e do amor que poderá lançar a paz e a harmonia”, não sobre “mundos ameaçadores e guerreiros” – que esses nem arranham o universo de Júlio Dinis – mas sobre as ingênuas questiúnculas de vilarejo, na humanidade de seu modesto papel de cura da aldeia.

O reitor tem seu desempenho enfatizado por contraste com outros sacerdote, o Senhor Padre José, já referido, orientador da beata Josefa da Graça; a ironia em que Dinis os envolve, ambos em posição caricata ou ridícula, pelo tipo de prática religiosa tendente às distorções psico-sociais, às futilidades da virtude aparente, evidencia, por antítese, a concepção do bom pastor. A prática religiosa parece válida enquanto instrumento de culto, largamente praticado: o da solidariedade humana. Por essa razão, o reitor alia-se ao primeiro grupo de personagens, o das modelares, de maneira a que as demais rendam-se ou alinhem-se pelo seu paradigma.

Assim como há antagonismos no sacerdócio, sugerem também os dos chefes de família: José das Dornas, exemplo do trabalho fecundo pela perseverança, da paternidade consciente de responsabilidades sociais, orienta o destino dos filhos para as finalidades pragmáticas da comunidade; e João da Esquina, instrumento da mulher, a ela alia nos interesses de ascensão social.

E, se Pedro representa, na intriga amorosa, uma força de determinação, uma coerência, Daniel é dúbio, volúvel; por sua vez Margarida tem o bom-senso, a prudência para servir de modelo à estouvada Clara.

O esquema simétrico de Júlio Dinis se configura, assim, plenamente: dois grupos paradigmáticos de personagens, como pólos de forças em atrito, o das criaturas modelares, o da coesão, da fraternidade humana indiscutivelmente mais poderoso, porque a moral da história terá que prevalecer como o triunfo do “bem” sobre o “mal”.

Em síntese, em *N'As Pupilas do Senhor Reitor* encaminha-se a trama para conduzir as duas jovens órfãs à felicidade conjugal, submetendo-as à prova de suas verdadeiras inclinações, porque na perspectiva dinisiana só os amores duradouros são o caminho para esse objetivo. E, se o ponto de partida da narrativa está nas pupilas, vítimas de um infortúnio, da desventura da orfandade, a vida deve ensinar-lhe a compensação que elas não podem perder: a do casamento.

Posto isso, a história das pupilas, como as outras criadas por Júlio Dinis, têm seu parâmetro: a do final feliz que se reserva para uma conquista: a da comunhão dos homens, em favor da qual todos os antagonismos se dissolvem.

As retomadas de *As Pupilas do Senhor Reitor*, ao longo do tempo e por obra e graça de diferentes práticas artísticas, demonstraram, por um lado, a extraordinária vitalidade de um romance tido até mesmo como ingênuo e despretensioso.

Por outro lado, evidenciam, também como no caso da novela brasileira, a que a alterações de rota, a que distâncias de ponto de vista, a que distorções dessa perspectiva idealista, se não utópica, se levou o mundo pleno de generosidade que Júlio Dinis concebeu.

Como na arte televisiva a novela resulta de um tralhalho compartilhado, ou depende do conjunto de novos fatores intervenientes, a versão original do romance terá parecido desfigurada aos leitores de Júlio Dinis, não só por questões de foro técnico, mas até e sobretudo pela eficácia no que toca ao melhor ou pior desempenho do atores.

Se no “script” de televisão foram distorcidas, desenvolvidas ou sublimadas certas matérias-primas da história que o diferenciaram do texto dinisiano – como é a de um “segredo” amoroso do Senhor Reitor, alimentando a sede de mistério e de voz à paixão em faixas etárias e protagonistas sociais diversos –, também ocorreram os casos de perda de força em certos papéis, como o de Daniel, a personagem talvez menos plana, ou mais perturbadora no romance de Júlio Dinis.

De qualquer forma, *As Pupilas do Senhor Reitor* alcançaram um novo ciclo na já longa corrente de leitores/leituras, atualizadores/transformadores de um universo que Júlio Dinis solitariamente concebeu. Desta vez, nas imagens neofecundantes de uma forma de comunicação inimaginável pelo bom romancista que jogaram seu romance nas águas caudalosas da recepção contemporânea, numa contabilidade de público com o qual Júlio Dinis jamais desejaria ou poderia sonhar.

Referências bibliográficas

DINIS, Júlio. *As Pupilas do Senhor Reitor*. Lisboa: Bertrand, 1935.

Fernades, Vasco. Metamorfoses de Eurico, o padre dos românticos e o padre dos modernos, *Brotéria*, LXVI, 1958, p. 15-22.

MEIRELES, Cecília. Presença feminina na obra de Júlio Dinis, *Ocidente*, IX, 1940.

